DOMINGOS FERREIRA: UM VIOLEIRO PORTUGUÊS EM VILA RICA

Paulo Castagna
Maria José Ferro de Souza
Maria Teresa Gonçalves Pereira

CASTAGNA, Paulo; SOUZA, Maria José Ferro de; PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves. Domingos Ferreira: um violeiro português em Vila Rica. In: LUCAS, Maria Elisabeth; NERY, Ruy Vieira. *As músicas luso-brasileiras no final do antigo regime: repertórios, práticas e representações*; colóquio internacional, Lisboa, 7 a 9 de junho de 2008. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda e Fundação Calouste-Gulbenkian, 2012. p.667-704. ISBN: 978-972-27-2026-7

Resumo. A presença da *viola de mão* ou, simplesmente, *viola*, foi amplamente documentada nos ambientes jesuíticos brasileiros desde meados do século XVI, relacionada à catequese indígena. Apesar de suas transformações ao longo dos séculos, os instrumentos reconhecidos pelo nome viola difundiram-se bastante a partir do início do século XIX, principalmente devido à sua função no acompanhamento de modinhas e lundus. No século XVIII, entretanto, após o declínio da atividade jesuítica e antes da fase das modinhas, os relatos sobre a prática das violas no Brasil são menos freqüentes e as informações sobre sua origem são bem mais raras. Os trabalhos de Anna Maria Kieffer, Gisela Pupo Nogueira e Rogério Budasz, que representam o ponto de partida para esta comunicação, atestam o fato de que, até o presente, não eram conhecidas informações substanciais sobre a prática e, principalmente, sobre a construção de violas no Brasil durante o século XVIII. Visando levantar algumas questões sobre o assunto, este texto aborda o caso de Domingos Ferreira (1709-1771), um português natural da freguesia de Santa Maria de Aveleda, Arcebispado de Braga, que passou boa parte de sua vida em Vila Rica (Minas Gerais), onde "*vivia de seu ofício de violeiro*", ou seja, construindo violas, até seu falecimento. A leitura de seu testamento e de seu inventário comprova que Domingos Ferreira produzia uma grande quantidade de violas e outros cordofones dedilhados, dando-nos uma idéia de que estes circulavam em meados do século XVIII, no Brasil, em uma proporção bem maior do que aquela até agora imaginada. A partir dos trabalhos já publicados sobre o assunto e de outros documentos manuscritos, tentar-se-á estabelecer uma relação entre a produção desses instrumentos e o tipo de uso e de repertório praticado em Minas Gerais no século XVIII.

Introdução

A atividade musical brasileira e mineira do século XVIII tem sido principalmente investigada no que se refere à música sacra, sendo raros os trabalhos relacionados à prática musical profana, especialmente aquela referente à música instrumental.[1] Recentes pesquisas sobre danças e óperas nesse período começam a demonstrar que o repertório sacro não foi o único que circulou naquela fase, e que ainda há muito a se pesquisar para uma melhor compreensão do panorama musical brasileiro e especialmente mineiro anterior à Independência.

Este trabalho explora uma das questões ligadas à prática musical profana mineira, a partir da análise do processo de inventário de Domingos Ferreira, aberto em 7 de outubro de 1771 e encerrado em 22 de novembro de 1777, pertencente ao Arquivo do Museu da

Inconfidência de Ouro Preto.[2] O processo trata da partilha dos bens do falecido Domingos Ferreira, incluindo um treslado de seu testamento e vários outros documentos.[3] Esta comunicação tenta compreender, pela análise do referido inventário, o significado do trabalho de Domingos Ferreira no contexto mineiro do século XVIII, relacionando-o às informações conhecidas sobre a produção e uso das violas no universo português desse período.

A presente pesquisa partiu dos esforços até agora realizados sobre a utilização das violas no Brasil oitocentista por Rogério Budasz, Anna Maria Kieffer e Gisela Pupo Nogueira, contando também com a colaboração de Jaelson Bitran Trindade e Manuel Morais e, por essa razão, está a todos eles dedicada.

Personagens do processo

Domingos Ferreira e seu testamenteiro Luís José de Araújo viveram em Vila Rica, na Rua do Padre Faria, que passa ao lado direito da Capela da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Brancos do Padre Faria e ainda mantém seu nome original (fotos 1 e 2).[4] Há poucas informações conhecidas sobre Domingos Ferreira: não era clérigo, não aparece nas relações de pagamentos a músicos até agora publicadas, não é referido como autor ou copista de música e não deve ser confundido com o cantor Domingos José Ferreira, que em 1782 ainda pertencia à Irmandade de São José dos Homens Pardos de Vila Rica (Lange, 1968, p.40). No que se refere à música, parece mesmo não ter se dedicado a outra atividade além da violaria - termo português da época para a construção de instrumentos musicais -, o que é reforçado pelo fato de "*não saber bem Ler, e escrever*" (fl.38), embora assinasse o seu nome, como foi o caso de grande parte da população das Minas setecentistas.

Foto 1. Aspecto atual da Rua do Padre Faria, da capela da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Brancos e da provável localização da casa e oficina de Domingos Ferreira (Ouro Preto, antiga Vila Rica).

Em todo o processo de inventário, Domingos Ferreira é referido apenas como "*violeiro*" e, somente à f.57, como "*Mestre violeiro*". Para Raphael BLUTEAU (v.8, 1721, p.509), "*violeiro*" é o "*oficial que faz violas e outros instrumentos músicos de cordas*", significado confirmado por Ernesto VIEIRA (1899, p.528), que indica ser "violeiro" o "*fabricante de violas e mais instrumentos congêneres*". Embora esse termo já seja usado, desde Bluteau, para significar também o "*violeiro, que tange viola ou outro instrumento de cordas*", será aqui usado como a palavra portuguesa equivalente à francesa *luthier* e mais especificamente relacionada ao fabricante de violas.

O testamenteiro Luís José de Araújo teve alguma relação profissional com Domingos Ferreira, mas não fica claro se trabalhou na produção de violas, sendo mais provável que desempenhasse apenas alguma função administrativa. Por outro lado, de acordo com Francisco Curt LANGE (1968, p.56), Luís José de Araújo foi instrumentista e possivelmente irmão de João José de Araújo (Vila Rica, ?-1831), o músico que herdou o arquivo de Florêncio José Ferreira Coutinho (Vila Rica, c.1750-1819) e foi processado pela inventariante de Florêncio, que solicitou, sem sucesso, a devolução do mesmo. LANGE (1979, p.392, 441)

também acredita que Luís José de Araújo tivesse outro irmão, o tenente Pedro José de Araújo, e fosse pai de Calixto José da Costa, irmão-músico que professou na Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula de Vila Rica em 1809 (LANGE, 1967, p.78, 85; 1979: 392, 441).

Luís José de Araújo era, portanto, originário de uma família de músicos, mas embora executasse alguns instrumentos, preferiu não atuar profissionalmente na mesma área. Não foi localizado, até o presente, nenhum documento sobre as atividades musicais de Luís José de Araújo, sendo desconhecido seu inventário. Certamente administrou a produção de violas após a morte de Domingos Ferreira, porém uma vez realizada a partilha dos bens do falecido, parece ter liquidado a oficina.

Afora a relação com Luís José de Araújo, não parece existir outro contato documentado de Domingos Ferreira com músicos conhecidos do período. No processo de inventário existe em 1776 o pagamento por uma dívida, "*de huma cabelejra que o dº. Frª. em sua Vida me comprou*", a João Nunes Maurício (fls.23r, 83r), que não foi músico, mas deve ter sido um parente, talvez mesmo pai de João Nunes Maurício Lisboa, que décadas mais tarde tornou-se mesário da confraria de Santa Cecília de Vila Rica. Percebe-se, portanto, que Domingos Ferreira não se relacionou diretamente com os músicos que trabalhavam com o repertório sacro e que atuaram na câmara, nas matrizes e nas irmandades ou ordens terceiras de Vila Rica do período. Seu campo de trabalho foi bem diferente.

Sabendo que estava muito próximo de sua morte, Domingos Ferreira submeteu à aprovação, em 16 de setembro de 1771, seu testamento redigido 10 anos antes,[5] quando estava "*molestado e com Meu perfeito juizo*" (fl.15r), vindo a falecer em 19 de setembro de 1771, em sua residência (fl.24r).[6] No início de seu testamento (f.15r), o violeiro nos deixou algumas informações importantes sobre sua origem e condição social:

> "*Declaro que Sou filho de Domingos da Costa e de Maria Ferreira de Legitimo Matrimonio da freguezia de Santa Maria de Avelida* [sic] *Arcebispado de Braga,* [que] *Sou cazado com The*[re]*za Pereira e entre nos houverão dous filhos hum por Nome Joze e outro Anna ambos ja falecidos: Declaro que Sou Catholico Romano em cuja fé protesto viver e morrer e desejo Salvar me: Declaro que falecendo da vida prezente Serei sepultado na Capella de Nossa Senhora do Rozario dos Brancos do Padre Faria amortalhado no Meu habito de tersseiro de São Francisco de quem Sou Indigno filho de Sua terceira ordem Nesta Villa a qual me deve acompanhar e mando me fazer os Sufragios que Manda o estatuto oqual tenho pago os sufragios e Devendo lhe alguma couza se lhe satisfará bastando somente a Conta que asignar o secretario da Memoravel ordem. Declaro que serei acompanhado com* [qua]*tro Reverendos Sacerdotes* [e] *com Meu Reverendo Parocho os quais todos medirão Missa de corpo prezente e se lhe*

> *Satisfara por me acompanhar e Missas duas oitavas e meya e ao ReVerendo Parocho o que for costume. Declaro que o meu Limitado Funeral se tirara de todo o Monte de meus bens*."

No testamento, Domingos Ferreira declarou possuir "*huas cazas em que Vivia nesta villa citas no Padre faria e o mais que se achar e haver pose de meu uso violas e madeiras para as mesmas e asim mais tam digo mais cordas de violas*" (fl.16r), não deixando herdeiros nem bens herdados, apenas adquiridos, e não ficando para o inventário ouro, prata ou dinheiro (fl.2v). No inventário, Luís José de Araújo informa com mais alguns detalhes a localização da morada, dizendo

> "*Haver ficado por faLecimento do dito testador Domingos Ferreira Hua morada de cazas em que viveo nesta Rua do Padre Faria, terreas cobertas de telhas asobradadas pa a parte do Beco que pasa pela banda de baxo dellas a sahir ao campo e na frente a parte da dita Rua, com seu quintal que comfronta, pela mesma banda com cazas de João Duarte pardo forro, e pela banda de Sima com outras de Luiza de videira preta forra*" (fl.2v)

O monte mór da herança, correspondente a 460$225 réis (fl.22), indica um homem com algumas posses, porém não abastado. Ferreira declara ainda ter dois escravos (fls.2v-3r), sendo Domingos "Angola" avaliado em 80$000 réis e outro "*hum Moleque por Nome Antonio nação Angola ao qual pasei hum papel de quartamento asignado por mim cujas condicois se comprirão e não paresendo a meu Testamenteiro conservalo na fabrica de violeiro servira o tempo que lhe faltar no que milhor lhe pareser o meu Testamenteiro*" (fl.16v). Antônio "Angola" produziu violas na oficina do falecido violeiro até 1777, mas tudo indica que tenha participado ativamente nesse tipo de trabalho durante vários anos com Domingos Ferreira e que a violaria era dividida entre ambos.

O violeiro português havia "quartado" Antônio "Angola" a 17 de abril de 1769, em agradecimento aos bons serviços, ou seja, outorgado sua liberdade após oito anos de trabalho ao testamenteiro, evento na época corriqueiro na eminência da morte de seu senhor, o que indica que Domingos Ferreira já poderia estar acamado desde o início de 1769 e sem produzir suas violas. O mestre violeiro faleceu provavelmente em decorrência das complicações resultantes de um "*braço quebrado, e outras feridas*", assistidas pelo cirurgião Bento da Cunha (f.64r) e por vários "professores" que lhe fizeram os curativos.

Domingos Ferreira

A descoberta do ouro atraiu um grande contingente populacional para a região das Minas Gerais no século XVIII (Virgílio Noya PINTO, 1979, p.39-51), incluindo inúmeros oficiais mecânicos, pelas oportunidades de trabalho em decorrência da riqueza econômica proporcionada pela mineração. Domingos Ferreira chegou em Minas Gerais não após a década de 1750 (pois em 1761 já redigia seu testamento), sendo viável que lá estivesse a partir da década de 1730. Não sabemos se foi o único violeiro de Vila Rica, mas é bem provável que nessa localidade houvesse um número bem menor de violeiros que na Europa: de acordo com Manuel MORAIS (2008, p.403) "*Por volta de 1551, a cidade de Lisboa dispunha de 16 violeiros - para uma população de cerca de 100.000 habitantes*", enquanto Madrid tinha o mesmo número de violeiros para uma população que oscilou, na segunda metade do século XVI, entre 40 e 70 mil pessoas.

Jaelson TRINDADE (2002, p.40) defende a tese segundo a qual entre os artistas que trabalharam em Minas Gerais, predominaram os emigrados portugueses até a década de 1770,[7] que começaram a ser substitídos na década seguinte por oficiais mulatos, em virtude da ausência de estatuto corporativo que defendesse privilégios e posições dos brancos no mercado.[8] Não sabemos ainda se o trabalho de Domingos Ferreira era protegido por estatuto corporativo, mas é provável que tenha atuado nas últimas décadas nas quais esse tipo de trabalho seria para ele viável, pois parece difícil que um português branco trabalhasse na produção de violas nas últimas décadas desse século.

O violeiro vivia segundo os preceitos da Igreja Católica, renovada pelo Concílio de Trento (1545-1563). Era casado com Tereza Pereira, que provavelmente havia permanecido em Portugal (fl.26), tendo com ela dois filhos, que por ocasião do seu testamento já haviam falecido. Não obstante ser comum o concubinato no Brasil daquele período, Domingos Ferreira não faz referência a qualquer concubina ou a filhos ilegítimos nesse documento, supondo-se que o fizesse no caso de tê-los, pois este era o momento propício para proteger uma família ilegítima.

Do ponto de vista religioso, o ato de "testar" possibilitava ao testador acertar as contas com Deus e com os homens, dispor de seus bens e fazer o exame de consciência dos atos cometidos ao longo de sua existência, objetivando a salvação da alma para abreviar o seu tempo no purgatório, através da conversão de bens materiais em bens espirituais. Este entesouramento dos bens espirituais, também denominado 'economia espiritual',[9] era uma prática usual realizada por clérigos e leigos, determinada pela Igreja Tridentina e, no caso

brasileiro, norteada pelas Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia (Sebastião Monteiro Da VIDE, 1720, p. 277-304).

É interessante observar que Domingos Ferreira vivia em uma freguesia pobre, entre as casas de "*João Duarte, pardo forro*" e de "*preta forra*" e que solicitou um funeral desprovido de pompa. O violeiro não era um homem rico, mas gozava de grande credibilidade na sociedade vilarriquenha, pois boa parte de suas dívidas indicadas no testamento estavam arroladas no inventário. Mesmo existindo um espaço temporal de 10 anos entre a elaboração dos dois documentos e a necessidade do testamenteiro Luis José de Araújo de prestar as contas em cinco anos, nenhuma contenda judicial de cobrança contra Domingos Ferreira foi encontrada nesta pesquisa. Todos os seus credores foram pagos, mesmo aqueles não citados no testamento e que não possuíam bilhetes de comprovação da dívida, pois o violeiro determinou ao testamenteiro que fossem satisfeitas todas as suas dívidas com base na confiança e juramento dos credores, desde que a quantia fosse "*módica*" (fl.16r), uma vez que os débitos de maior valor já haviam sido arrolados.

Apesar de um espólio módico, Domingos Ferreira pertencia à Ordem Terceira de São Francisco de Vila Rica, muito seletiva no período, o que contrariava as normas estabelecidas em seus Estatutos.[10] Além do mais, o violeiro possuía um ofício mecânico, ou seja, trabalhava com as mãos, algo depreciativo para um membro da elite local naquela época, o que entrava em choque com a ordem de primazia que os terceiros ocupavam na precedência exigida nos cortejos processionais, uma vez que, segundo João Adolfo HANSEN (2001, p.739), os oficiais mecânicos posicionavam-se do centro para o final das procissões.

O lugar que Domingos Ferreira ocupava na sociedade vilarriquenha não era bem definido, pois este era um confrade franciscano pobre. Possivelmente foi admitido pelos terceiros por ser português e branco e gozar de alguma credibilidade na vila. No testamento, o violeiro pede para ser "*amortalhado no Meu habito de tersseiro de São Francisco*" (fl.15r) e acompanhado por esta Ordem, mas sepultado com seus pares em sua vizinha Capela de Nossa Senhora do Rosário dos Brancos do Padre Faria, embora não pertencesse a esta Irmandade.

A leitura do testamento e do inventário revelou-nos um relacionamento intimista do violeiro com seu escravo Antônio "Angola", sem haver entre eles uma hierarquia rigorosa e vertical. O fato de Domingos Ferreira ser pobre, viver em Vila Rica sem a família e dividir o trabalho com seu escravo provavelmente acabou por estreitar a distância entre os dois. Isso é evidenciado nos cuidados despendidos com a alimentação para Antônio, com vestimenta de boa qualidade como camisa de linho, com medicamentos e alimentos para sua doença e no cumprimento anual da desobriga pascal.[11] Domingos Ferreira usufruía a posse e uso de um

escravo, mas sua posição diante da escravidão foi bem mais humana que aquela observada em relações que envolviam a produção em larga escala, como na mineração e na construção.

No que se refere ao resultado do trabalho de Domingos Ferreira, reconhecemos a apropriação e reapropriação cultural na relação entre o violeiro e seu escravo. Antônio aprendeu o ofício de violeiro com o mestre português e reapropriou-se do saber de seu senhor, obviamente através do filtro cultural africano, também atuando como mediador cultural, na medida em que vendia o produto do seu trabalho em "*viagens interpoladas*" (fl.24r).

O inventário

Pouco mais de um mês após o falecimento de Domingos Ferreira foi realizada a avaliação de seus bens. Afora sua "morada de casas", dois escravos, um crédito de 22$800 réis e uma dívida de 48$000 réis, o inventário relacionou seus "bens móveis", que podem ser resumidos no quadro 1.

Quadro 1. Avaliação dos bens móveis de Domingos Ferreira em 22 de outubro de 1771 (fls.3r-7r).

Qtd.	Bens móveis	Valor
1	banco com suas prenças pertencente ao officio de violeiro em que trabalhava o testador pelo dito officio	1$800
1	caixa de madeira com sua goarnição de pau preto, e bem de cum predo Seis palmos	4$800
1	caxão de madeira tosca que mostrava ter cido de emcosto	1$200
1	meza quadrada de madeira branca tosca com sua gaveta	$600
1	banco tosco velho, que mostrava ter cido caixão	$300
1	outro banco pequeno tosco e velho	$150
2	taoboretes toscos e muito velhos	$150
1	Serra braçal pertencente Ao Oficio de violeiro	1$500
1	Serra de mão	$300
1	outra Serra pequena	$300
1	caixãozinho de ferramenta pertencente ao dito officio de violleiro	1$800
1	Machado de cortar Lenha	$450
1	emxada com seu cabo	$450
1	Leito antigo de Jacarandá Torneado	4$800
1	balança de pezar ouro con marco de meia Livra	$900
1	Clavina com avarias nos fexos	3$000
1	par de fivellas de prata de vinte e seis oitavas	2$600
1	outro par de fivellas de calção de prata com seus botões da mesma e hum par de xapinhas de pescosso	1$050
1	aro de prata que sérvio de o cullos, e tem pezo hua oitava e meia	$150
1	hua colher e dous garfos de prata	2$150
1	Espadim de prata com punho Liso e bem mostrava ter de pezo pouco mais ou menos Sesenta oitavas	6$000
11	Livras de cobre velho	3$300
1	cazaca de pano azul ferrete, e com vstia emcarnada, e calção de Risco escarlate, tudo	12$000

Qtd.	Bens móveis	Valor
	em bom uzo	
2	chapeos de Braga marca grande novos	4$800
1	Timão de baeta azul de dous forros uzado	2$400
1	capote velho a que se não deu vallor algum por sua inutilidade do qual se estava já servindo hum dos escravos do testador em cobertura	-
3	Lansois de estopa muito veLhos	$900
2	camizas de Bertanha uzadas	1$200
1	camiza de pano de linho velha	$300
2	pares de meia de algodão e Linha velhas	$300
1	imxergão velho	$300
2	fronhas Riscadas	$150
2	toalhas de algodão velhas	$300
13	massos de cordas de violla de tripa para emcordar as viollas	23$400
5	Bordões cobertos de prata para as viollas	$375
37	pares de tampos de veneza para viollas	16$550
6	pares de costilhas	1$125
1	boceta de cabeleira com duas perucas curtas	1$500
3	viollas grandes vistas e avaliadas cada hua a preço de duas oitavas e tres quartos de ouro	9$900
6	viollas grandes por incordar e aparelhar que forão vistas e avaliadas pelos mesmos Louvados cada hua a preço de oitava e quatro de ouro	9$000
10	meias viollas incordadas que forão vistas e avaleadas pelos mesmos Louvados cada hua a preso de hua oetava e tres quartos de ouro	21$000
5	sinco ditas meias viollas por incordoar que forão vistas e avaleadas pelos mesmos Louvados cada Hua a preço de hua oetava e quarto de ouro	7$500
38	descantes alguns emcordoados e outros com cordas quebradas os quais forão vistos e avaleados pelos mesmos Louvados a preço de tres quartos de ouro cada hum	34$200
17	Machinhos de quatro cordas e alguns emcordoados que forão vistos e avaliados pelos mesmos Louvados a preço de meia oetava de ouro e cada hu’[12]	5$100
1	prato de Estanho	$225

Afora a impressionante quantidade de instrumentos e outros itens relacionados à sua oficina, o processo inclui outras importantes informações relacionadas ao ofício de violeiro. Domingos Ferreira declarou, em seu testamento, uma dídiva com José Pereira Carneiro, de “*hum credito procedido de Madeira que tomei para o meu oficio de violeiro dezasete ou tavas e meyas*” (f.15v). No processo foi anexado um documento de José Pereira Carneiro, que relacionou os itens e valores da dívida (quadro 2).[13]

Quadro 2. Itens da dívida de Domingos Ferreira com José Pereira Carneiro (fl.45r).

Itens da dívida	Valor
Caxois de pinho p[a]. Violas q’ Levou em 14 de Fevr[o]. De 771 Justo por elle	21$000
medicam[tos]. q’ forão p[a]. Sua caza e p[a]. a molestia De q’ faleceo des de Janr[o]. de 766 the 7[bro]. de 772 q’ em ouro são 12 ½ 6	15$220
despeza q’ fizerão desde o Porto the estas minas 6 chapeos, huas poucas de Cordas de viola, pano de Linho e o mais q’ veyo de despachos de hua e outra alfandiga, per pasos do Rio de Janr[o]. e Cust[os]., e quintos das d[as]. couzas cujos asentos me não aparecerão, e por isso disto não ponho nada	-

Com Manoel Teixera Souto, morador de Vila Rica (fls.57r-58r), havia uma dívida de 16 ½ oitavas de ouro, de compra efetuada em 12 de fevereiro de 1771, conforme o próprio violeiro havia declarado em seu testamento: "*de huas cordas de Violas que lhe Comprei*" (f.15v). Os itens e valores da dívida também foram relacionados em documento apresentado por Teixera Souto (quadro 3).

Quadro 3. Itens da dívida de Domingos Ferreira com Manoel Teixeira Souto (f.58r).

Qtd.	Itens da dívida	Valor
4	maços de cordas de viola a 2/8 2/4, o maço	13$200
2	massos dito mais, a 2 ¾	6$600

A Manoel Pinto da Silveira (fl.61r), Domingos Ferreira devia 12 oitavas e ¼ de ouro (14$700 réis) da compra de "*7 Massos de cordas de violla, de Lx^{a}.*", realizada em 7 de março de 1770 e já referida no testamento.[14] Manoel Pinto, no comprovante da dívida, declara ainda que "*Receby à conta assima Huâ violla, que Me fes, em 21 de junho* [ou julho] *de 1770 em preço de* 4/8as", ou seja, 4$800 réis, o maior valor até agora conhecido para uma viola brasileira do século XVIII.

O mestre violeiro havia também declarado, em seu testamento, que devia "*a Hum fu lano vergaço que vive de vender madeiras o que constar lhe devo de huas taboas*" (f.15v). De fato, consta no processo (f.74r) uma dívida de duas oitavas de ouro a Francisco Farias Vergaço, "*de madeira de Sedro Vermelho*". E a Bernardo José Pinto Brandão o violeiro devia uma oitava, três quartos e quatro vinténs de ouro (2$180 réis) "*de Resto de humas cordas de violla*" (fl.77r).

Mas a documentação mais interessante do processo, além da relação dos bens móveis, é aquela que envolve o trabalho do escravo Antônio "Angola". Até 17 de abril de 1777, portanto durante a maior parte do processo de inventário, Antônio continuou produzindo instrumentos, pois estava obrigado a oito anos de trabalho desde 1769. Sabemos, pelo processo, que "*Andou o dito Negro em viages interpolladas dispondo as ditas obras, e outras que de novo fez o espaço de mais de Sette mezes, e mais de dous que esteve doente*" (fl.24), ou seja, vendendo os instrumentos que ficaram do espólio do mestre português e outros mais que confeccionou, em localidades distantes de Vila Rica, antes de ficar dois meses acamado, talvez devido aos esforços desse trabalho. O testamenteiro deu-lhe 105 oitavas e meia (equivalente a 126$600 réis) para despesas, e o trabalho de Antônio rendeu 148 oitavas e meia e 4 vinténs (equivalente a 178$280 réis), com um lucro de 43 oitavas e 4 vinténs (51$680

réis). Os itens produzidos por Antônio estão relacionado no quadro 4.[15] No que se refere à despesa de Luís José de Araújo com Antônio, a maior parte dos itens são referentes ao seu trabaho como violeiro (quadro 5).

Quadro 4. Instrumentos vendidos por Antônio "Angola" até 17 de abril de 1777 (fl.24r).

Qtd.	Instrumentos vendidos	Valor
8	Viollas ordinárias que forão vendidas por vários preços	30$900
32	meyas Viollas, que renderão por vários preços vendidas	65$780
67	Descantes, grandes e pequenos que vendidos em caza, e fora della e por vários preços Renderão	70$620
11	Maxinhos de quatro cordas grandes e pequenos vendiDos em caza e fora della por vários preços Renderão	3$640
6	Descantes e hua' meya Violla que renderão	7$200

Quadro 5. Despesa de Luís José de Araújo com Antônio "Angola" (fl.24 v).

Qtd.	Itens da despesa	Valor
12	Bordoens de pratta a 3 vinteis [$060]	1$280
5	caixoens de pinho pª. tampos e fundos a 1 ¾ [2$100]	10$500
2	paus de Jacaranda a 6 Vinteis [$120]	$380
1	Taboam de Cedro	$980
4	duzias de Buchos de Pessada q' mandou vir do Rio	1$500
1	outro Taboam de Cedro	$940
8	paos de Mangue que mandou vir do Matto pª. Fundos e Costilhas das meyas Viollas, e descantes a 6 vs. [$120]	1$800
1	pâo de Jacarandá	$120
1	pedaço de Moldura de Cedro	$100
1	Caixão de pinho a Luis de Amorim	1$800
1	Taboam de Jacarandá de 20 palmos, e hum Foro do dito pau de 15 palmos, que comprou na barra	2$400
6	paos de Mangue, que mandou vir do Matto a 5 vs. [$100]	1$020
25	pares de Tampos de Veneza que Se gastarão nas Viollas, e meyas viollas a ¼ 4 [$380]	11$780
7	Massos de cordas de tripa q' se gastarão nas obras a ½ [$600]	12$600
-	ouro que pagou ao Escrivão da Câmera de Licença do officio do dº. Negro dos annos de 1772 the 1776 a ¾ 6 [1$020] pʳ anno	5$520
1	Camiza de pano de linho pª. o Negro Antº.	$900
1	vestia e calção de baeta preta pª. o dito	6$360
	dezobrigas ao Vigrº. De Cinco annos	1$500
3	C^os. de baeta pª. se cobrir o dito Negro	1$800
-	Remedios de botica com que asesti ao dº. nas doenças	1$500
-	galinhas e carne com q' asesti ao dito Negro nas doenças	1$280
-	pam para o dito	$300
-	ao Ferreiro de concertar a Serra gr^de. E mais ferram^tas. do oficio de Violleiro em todo o tempo	1$800
-	Por sustento do dito Negro no decurso de cinco annos e meyo, de que se abate algum tempo que andou fora em viages, em Regullado a de quatro annos a 12/8^as [14$400]. por anno são 48/8^[as]	57$600

A última etapa do processo de inventário foi o Auto de Partilha de 31 de outubro de 1777 (fls.97r-98r), sobre o monte mór avaliado em 460$225 réis, do qual foi subtraída a quitação das dívidas e demais despesa de 341$781 réis e o prêmio do testamenteiro de 57$150 réis, restando o monte líquido partível de 61$294 réis, metade deste (30$647 réis) destinada à viúva meeira. Abatendo-se as custas, restaram ao testamenteiro e à viúva respectivamente 50$000 e 20$431 réis, cabendo a Luís José de Araújo, "*para satesfação da tersa do testador*" (fl.98r), a quantia de 10$215 réis e 2/3, que havia sido descontada do total destinado à viúva.

Outra herdeira, prima do mestre violeiro e filha mais velha de seu tio Manoel Ferreira, natural e moradora na mesma freguezia de Santa Maria de Aveleda, mas cujo nome o violeiro declara em seu testamento não saber (f.16r), recebeu a quantia de 20$431 réis e 1/3, sendo 16$500 réis referentes a "*banco com suas prêças do ofício de Violeiro, Hum dito Tosco Hum dito pequeno, dous Tanboretes velhos duas Serras de mão, Hua Serra Braçal Hum caixãozinho di ferramenta do oFicio, dous pares de tampas de Venezas, dous Maços de cordas de tripa, hum Coco e Hum taxinho do grude*".

Em outubro de 1777, às vésperas do encerramento do processo de inventário, ainda havia vários bens à espera da partilha, que à exceção das casas, foram herdados pela prima de nome não declarado (quadro 6).

Quadro 6. Bens que ainda aguardavam partilha em outubro de 1777 (fl.96r).

Qtd.		Valor
1	Morada de cazas	100$000
1	Banco com suas prenças do off^{o}. [de violeiro]	1$800
1	d^{o}. Tosco	$300
1	d^{o} pequeno	$150
2	tamboretes Velhos	$150
2	Serras de mão	$600
1	Serra brasal	1$500
1	Caixãozinho de ferram^{ta} do off^{o}. [de violeiro]	1$800
12	p^{es} de tampos de Veneza o par 450 rs	5$400
2	masos de cordas de Tripa a 1$800 o Masso	3$600
1	coquo, e Hum Taxinho do grude ambos com 4 L^{as}. de Cobre, a 300 rs cada L^{a}.	1$200

Diante do fato de que a prima do violeiro herdou os valores correspondentes a todos os bens relacionados às violas que ainda restavam, parece claro que, após o falecimento de Domingos Ferreira, a oficina fora liquidada. Pode ser que Luís José de Araújo e/ou seu escravo Antônio "Angola" tenham continuado o trabalho, mas em uma proporção bem mais modesta que a do mestre violeiro, já que, além de não herdarem suas ferramentas e acessórios, preocuparam-se mais em vender as violas, descantes e machinhos produzidos por Antônio nos

cinco anos e meio que trabalhou na oficina de violeiro, "*por não ter outra occupação que lhe dar*" (fl.24r), até ser liberto sete meses antes da conclusão do processo de inventário e seis anos após a morte de Domingos Ferreira.

Os instrumentos construídos por Domingos e Antônio

Três são os tipos de instrumentos mencionados no processo: *viola, descante* e *machinho*. Rogério BUDASZ (2001, p.49) assinala que os termos *viola* e *guitarra* são freqüentemente intercambiados durante o século XVII, como já se pode observar no inventário brasileiro de Paula Fernandes (1614), enquanto Márcia TABORDA (2006) detecta a confusão entre as designações *viola* e *violão* no Rio de Janeiro, na transição do século XVIII para o XIX. A palavra *guitarra*, entretanto, não aparece nenhuma vez no inventário, sendo provável que no período de vida de Domingos Ferreira fosse relacionada à antiga designação *guitarra inglesa* e atual *guitarra portuguesa*, instrumento aparentemente não fabricado na oficina do mestre violeiro de Vila Rica. O violeiro português preferia construir meias violas e violas grandes ou ordinárias (atualmente também denominadas violas inteiras), todas provavelmente de cinco ordens, que representavam os maiores e mais caros instrumentos da oficina.

A mais antiga descrição da viola até agora conhecida em língua portuguesa é a de Raphael BLUTEAU (v.8, 1721, p.508), à qual Antônio de Moraes SILVA (1789, v.2, p.528) acrescentou a informação "*instrumento musico vulgar, com cordas de tripa de carneiro e trastes no braço*":

> "*Viola. Instrumento músico de cordas. Tem corpo côncavo, costas, tampo, braço, espelho, cavalete para prender as cordas e pastana para as dividir e para as por em proporção igual; tem onze trastos, para se dividirem as vozes e para se formarem as consonâncias. Tem cinco cordas, a saber: a primeira, a segunda e corda prima, a contra prima e o bordão. Há violas de cinco requintadas, violas de cinco sem requintes, violas de arco etc. Chamão-lhe comumente* cithara*, posto que o instrumento a que os latinos chamaram* cithara *podia ser muito diverso do que chamamos* viola."

Em Portugal existem outras ricas e importantes informações sobre a construção e circulação das violas nos séculos XVI a XVIII, como no "Regimento dos violeiros" (1572), no "Regimento dos que fazem cordas de violas" (1615), no "Acrescentamento do regimento do ofício de violeiro" (1712) e principalmente na "Factura da viola de mão que em Espanha

chamam guitarra” de João Vaz Barradas Muito Pão e Morato (1762), contemporâneo de Domingos Ferreira (MORAIS, 2008). A integração de todas estas informações com as do inventário aqui estudado poderá ser útil para se aprimorar o conhecimento referente à construção das violas e congêneres no século XVIII, que não será plenamente abordada neste trabalho por falta de espaço.

No espólio de Domingos Ferreira havia 15 meias violas e 9 violas grandes, enquanto Antônio “Angola” vendeu 33 meias violas e 8 violas grandes, o que indica que a grande maioria (entre 62% e 80%) das violas que saíam da oficina eram as de tamanho menor, mas, em conjunto, as violas representavam cerca de um terço da produção dos violeiros. Interessante é o fato de que instrumentos dessa categoria não foram apenas produzidos ou adquiridos no Brasil: violas brasileiras chegaram a circular pela América Hispânica no século XVIII, como as que foram compradas por Antonio Amuchástegui (Punilla, 1708) e por Don José Bravo de (Santiago del Estero, 1796), esta última feita de jacarandá (José Antonio Soares de SOUSA, 1970, p.58), informações que sugerem que a produção de cordofones dedilhados na América Portuguesa já era corrente desde pelo menos o início do século XVIII.

O *descante* era o instrumento de preço e de tamanho provavelmente intermediário produzido por Domingos Ferreira e Antônio “Angola”, e certamente o mais vendido: 38 estavam no espólio do violeiro português e 73 foram vendidos por seu escravo. Esse nome foi usado tanto para um tipo de instrumento musical quanto para a melodia aguda de certos gêneros polifônicos, sendo freqüentes as referências ao instrumento *descante* nos documentos jesuíticos brasileiros do período 1583-1622, mas entre eles não existe nenhum tipo de descrição ou diferenciação dos demais cordofones dedilhados (Paulo CASTAGNA, 1991; Marcos HOLLER, 2006). Vários dicionários de música e da língua portuguesa dos séculos XVIII e XIX afirmam ser o descante uma viola pequena ou machete “*com que se descanta*”, não contribuindo muito para sua identificação. Um instrumento denominado *discante* foi descrito por Juan Bermudo em sua *Declaración de instrumentos musicales* (1555), como uma espécie de *vihuela tiple*, cujo desaparecimento em períodos subseqüentes fez com que deixasse de ser citado em obras teóricas, mas não antes de ser mencionado em vários documentos do século XVII, inclusive na América Latina (Richard PINNELL e Ricardo ZAVADIVKER, 2006).

Os valores lançados no inventário de Domingos Ferreira demonstram que existia uma diferença substancial entre um descante, uma viola pequena e um machinho, uma vez que o preço do primeiro estava entre $870 e 1$054 réis, enquanto um machinho custava entre $300 e $330 réis e as meias violas entre 2$100 e 2$100 réis. Esse descante deve ter mantido com a

viola o mesmo tipo de relação que o discante espanhol teve com a vihuela, sendo provavelmente uma viola aguda de cinco ordens e, portanto, um instrumento de tamanho intermediário entre a meia viola e o machinho, como também sugere seu preço, mas provavelmente com cinco ordens de cordas. Ressalte-se, ainda, que Antônio "Angola" produziu, entre 1771 e 1777, "*descantes grandes e pequenos*", o que aumenta a variedade dos instrumentos que saíam da oficina da Rua do Padre Faria.

O *machinho* era o menor e menos freqüente instrumento fabricado na oficina de Domingos Ferreira, representando pouco mais de um quinto dos instrumentos do espólio e menos de um décimo de todos os fabricados por Antônio "Angola". Luis da Câmara CASCUDO (1988, p.451) informa, no verbete "machete": "*Machim, machinho, machetinho, instrumento de cordas, espécie de cavaquinho, vindo de Portugal, possivelmente da ilha da Madeira, onde também lhe chamam braguinha. É pequeno, armado com quatro ou cinco cordas duplas, afinadas em quintas.*" Provavelmente derivado das guitarras quinhentistas de quatro ordens, o machinho foi mencionado no Regimento de violeiros (1719), como instrumentos de quatro e cinco ordens (Ernesto Veiga de OLIVEIRA, 1966, p.16). Os dicionários portugueses do século XVIII também indicam machinho e machete como termos sinônimos e o segundo deles é o nome atual de vários instrumentos de uso popular em Portugal e no Brasil, relacionados ao cavaquinho (BUDASZ, 2001, p.30-34), Assim como os descantes, Antônio "Angola" produzia "*Maxinhos de quatro cordas grandes e pequenos*" (fl.24r). A informação sobre o número de cordas, no entanto, pode estar imprecisa no documento, sendo o correto quatro ordens ou pares de cordas e não quatro cordas simples. Confusão semelhante já se verificava no inventário de Balthazar Nunes, feito em São Paulo em julho de 1623 (INVENTÁRIOS E TESTAMENTOS, v.6, p.25), no qual se lê: "*uma viola de seis cordas, avaliada em quatro pesos - 1$280*". Quanto ao seu uso, Gregório de MATOS E GUERRA (1968, v.1, p.20) possui uma informação interessante em seu romance "*Já que me põem a tormento*", referindo-se aos mulatos baianos, que eram ensinados a "*tanger guitarra e machinho*", provavelmente menores e mais baratos que as violas.

A oficina do mestre violeiro

Os diversos documentos do inventário de Domingos Ferreira relacionam instrumentos, peças de madeira, cordas, tipos de madeiras e ferramentas utilizadas em sua oficina. Nos quadros 7 a 10 é possível separar esses itens em categorias e calcular seu valor individual, para permitir melhor comparação entre cada um deles.[16] Para facilitar essa comparação, as

oitavas de ouro, patacas e vinténs foram convertidos para réis. Nem sempre os valores individuais informados no inventário conferem com o valor individual calculado, mas adotamos sempre os valores individuais baseados no valor total à direita de cada item.[17]

Quadro 7. Instrumentos musicais relacionados no processo de inventário.

Itens	Valor
viola (para Manoel Pinto da Silveira por Domingos Ferreira)	4$800
viola ordinária (vendida por Antônio "Angola")	3$862,5
viola grande (bem de Domingos Ferreira)	3$300
viola grande por encordoar e aparelhar (bem de Domingos Ferreira)	1$500
meia viola encordoada (bem de Domingos Ferreira)	2$100
meia viola (vendida por Antônio "Angola")	2$055,6
meia viola (vendida por Antônio "Angola")	± 2$000
meia viola por encordoar (bem de Domingos Ferreira)	1$500
descante grande ou pequeno (vendida por Antônio "Angola")	1$054
descante encordoado ou com cordas quebradas (bem de Domingos Ferreira)	$900
descante (vendida por Antônio "Angola")	± $870
machinho de quatro cordas grande ou pequeno (vendida por Antônio "Angola")	$330,9
machinho de quatro cordas, encordoado ou não (bem de Domingos Ferreira)	$300

Quadro 8. Acessórios e peças de instrumentos relacionados no processo de inventário.

Itens	Valor
bordão de prata (comprado para Antônio "Angola")	$106,7
bordão coberto de prata (bem de Domingos Ferreira)	$075
caixão de pinho (comprado de Luís de Amorim para Antônio "Angola")	1$800
caixão de pinho para violas (comprado de José Pereira Carneiro por Domingos Ferreira)[18]	± 1$750
dúzia de buchos de pessada [?] que mandou vir do Rio (comprado para Antônio "Angola")	$375
maço de cordas de viola (comprado de Manoel Teixera Souto por Domingos Ferreira)	3$300
maço de cordas de viola (comprado de Manoel Teixera Souto por Domingos Ferreira)	3$300
maço de cordas de viola de Lisboa (comprado de Manoel Pinto da Silveira por Domingos Ferreira)	2$100
maço de cordas de viola de tripa (bem de Domingos Ferreira)	1$800
maço de cordas de tripa (comprado para Antônio "Angola")	1$800
par de costilhas (bem de Domingos Ferreira)	$187,5
par de tampos de Veneza para violas e meias violas (comprado para Antônio "Angola")	$471,2
par de tampos de Veneza para violas (bem de Domingos Ferreira)	$447

Quadro 9. Ferramentas relacionadas no processo de inventário.

Itens	Valor
banco com suas prensas (bem de Domingos Ferreira)	1$800
caixão de pinho para tampos e fundos (comprado para Antônio "Angola")	2$100
caixãozinho de ferramenta (bem de Domingos Ferreira)	1$800
côco e taxinho do grude (bem de Domingos Ferreira)	1$200
serra braçal (bem de Domingos Ferreira)	1$500
serra de mão (bem de Domingos Ferreira)	$300
serra pequena (bem de Domingos Ferreira)	$300
pedaço de moldura de cedro (comprado para Antônio "Angola")	$100

Quadro 10. Madeiras relacionadas no processo de inventário.

Itens	Valor
madeira de cedro vermelho (comprada de Francisco Farias Vergaço por Domingos Ferreira)	2$400
pau de jacarandá (comprado para Antônio "Angola")	$190
pau de jacarandá (comprado para Antônio "Angola")	$120
pau de mangue que mandou vir do mato (comprado para Antônio "Angola")	$170
pau de mangue que mandou vir do mato, para fundos e costilhas das meias violas e descantes (comprado para Antônio "Angola")	$225
taboão de cedro (comprado para Antônio "Angola")	$980
taboão de cedro (comprado para Antônio "Angola")	$940
taboão de jacarandá de 20 palmos e um foro do dito pau de 15 palmos, que comprou na barra (para Antônio "Angola")	2$400

O processo revela importantes detalhes sobre a construção dos instrumentos. Domingos Ferreira e Antônio "Angola" não elaboravam todas as peças, mas compravam "tampos de Veneza" - que das cidades de Veneza, Flandres e Hamburgo chegavam a Portugal[19] - produzindo fundos e costilhas de "pau de mangue", que adquiriam de extração local, sendo os tampos e fundos guardados por Antônio em um caixão de pinho. Os violeiros compravam ainda caixões de pinho para guardar as violas prontas, pagando por estes ao redor de 1$800 réis. A razão de os violeiros usarem madeira diferente para o tampo já era apontada por Antônio da Silva LEITE em 1796 (p.26), no que se refere à construção de guitarras portuguesas:

> "*A madeira da sua construção deve ser de plátano muito seca, isto se entende não o tampo, porque este deve ser de Veneza, por ser madeira mais leve; e sendo ela de veia fina e rija, muito melhor, porque o som das cordas reflete mais, e faz um excelente efeito, estando o bojo ou cabaço bem coligado, e de tal sorte unido que nele não haja buraco ou frincha por onde lhe entre o ar.*"

Diversos tipos de madeira eram usados pelos violeiros para o braço, cravelheira e outras peças dos instrumentos. O processo cita paus e tabuões de jacarandá, tabuões de cedro e madeira de cedro vermelho, afora os citados paus de mangue para fundos e costilhas, todos comprados de comerciantes locais a relativamente baixos. A expressão "*côco e taxinho do grude*" referem-se a um pequeno taxo de cobre para esquentar a cola, para a fixação das várias peças e madeira, que provavelmente descansavam no "*banco com suas prensas*". O "*pedaço de moldura de cedro*" talvez fosse o molde usado para desenhar algumas das partes dos instrumentos, cortadas com os diversos tipos de serras braçais e de mão presentes na oficina. A existência de um "*caixãozinho de ferramenta*" revela a utilização de vários outros utensílios, infelizmente não descritos no processo.

Quanto às cordas, a oficina comprava maços de cordas de tripa e bordões cobertos de prata para encordoar os instrumentos, não havendo nenhuma referência sobre cordas de arame ou aço. Essas cordas de tripa eram importadas da Europa, pois eram normalmente confeccionadas com tripas de carneiros, animais que não eram criados em Minas Gerais daquela época, preferindo-se lá os porcos. Os maços que foram comprados de Manoel Pinto da Silveira vieram de Lisboa e os de José Pereira Carneiro vieram do Porto e, por essa razão, não eram baratos: um maço de cordas de tripa poderia chegar a Vila Rica por quase o mesmo valor que Antônio "Angola" vendia o maior de seus instrumentos.

A opção de Domingos Ferreira por esse tipo de corda era compatível com a situação histórica das cordas. Na primeira metade do século XVIII as cordas das violas eram preferencialmente de tripa, como esclarece Raphael BLUTEAU (v.2, 1712, p.545): "*as de violas, rabecas etc. são de tripa de carneiro; as de cravos, manicórdios etc. são de fios de arame. Também se fazem de prata; as de ouro seriam mais suaves e mais atrativas que todas.*" No decorrer desse século, tanto as cordas de tripa quanto as de arame foram utilizadas, mas com preferência cada vez maior do arame, como informa Rogério BUDASZ (2001, p.15). A provável não-utilização do arame por Domingos Ferreira é interessante por indicar uma prática anterior a essa tendência. Por outro lado, a utilização da tripa tornava necessário o uso de bordões reforçados com fios de prata, como esclarece Ernesto VIEIRA (1899, p.184-185):

> "*As cordas sonoras empregadas nos instrmentos musicais são feitas de aço, de latão ou com intestinos de carneiro; a estas últimas dá-se usualmente o nome de* cordas de tripa. *As cordas de aço são empregadas no piano, saltério, cítara, bandolim, guitarra portuguesa e viola chula;* [...]"
>
> "*Para obter uma corda de considerável grossura sem prejuízo na elasticidade, enrola-se-lhe em espiral um fio de cobre e algumas vezes de prata; às cordas assim cobertas de fio dá-se o nome de* bordões. *Os bordões da harpa, viola francesa e da cítara são compostos de uma madeixa de fios de seda coberta com um fio de cobre prateado. Nos outros instrumentos a corda principal dos bordões é feita da mesma matéria que as cordas simples.*"

Manuel da Paixão RIBEIRO, em 1789 (p.2-6), indicava duas maneiras de encordoar a viola: a primeira "*com cordas de tripa, chamadas vulgarmente de viola*" e a segunda "*de arame ou prata*". As de tripa deviam ser bem escolhidas pelo comprador, para distinguir-se as "*verdadeiras*" das "*falsas*", o que não era necessário no caso das cordas de arame, "*porque todas são boas*". As de tripa possuíam menor duração e maiores problemas de conservação, pois "*devem conservar-se em uma lata ou bexiga de boi, untadas com óleo comum, e as de*

arame embrulhadas em papel pardo que não seja áspero, por conta de não alcançarem ferrugem.” Quanto ao encordoamento com tripa, Paixão Ribeiro indica a utilização de bordões de prata na *quarta* (*contras* ou *requintas*) e *quinta ordem* (*baixos* ou *cimeiras*), informando que a melhor maneira de encordoar uma viola era começar com as *terceiras* (*toeiras*), em seguida os *baixos* (menos grossas que as *terceiras*), depois as *segundas* (menos grossas que os *baixos*), as *contras* (menos grossas que as *segundas*) e, finalmente, as *primas* (as mais delgadas de todas). Somente depois disso eram instalados os *bordões* - que poderiam ser revestidos com prata - aos *baixos* (*bordão* delgado) e às *contras* ou *requintas* (grosso como das *terceiras*, porém mais delgado que o *bordão* dos baixos).

Os preços dos instrumentos musicais (quadro 7) variam um pouco entre os documentos do processo de inventário, mas são claros os quatro patamares de valores, correspondentes aos distintos instrumentos construídos na oficina: viola grande ou ordinária, meia viola, descante e machinho. Assim como a viola grande e a meia viola, também havia dois tamanhos para descante e machinho, embora os valores não tenham sido discriminados para cada um desses instrumentos.

Quanto aos valores atribuídos aos instrumentos, na relação de bens móveis (quadro 1), estes são quase sempre menores que os valores reais de compra ou venda observados nos comprovantes anexos ao processo, especialmente aqueles vendidos por Antônio “Angola” até 17 de abril de 1777 (quadro 4). De acordo com a relação dos bens móveis, a viola grande ou ordinária valia entre 3$300 e 4$800 réis, sendo que, desse preço, 1$800 correspondia ao material e ao trabalho para “encordoar e aparelhar”. Afinal, o maço de cordas de tripa para encordoá-las valia entre 3$300 e 1$800 réis, e apenas um bordão coberto de prata custava entre $75 e $106 réis. Dentre os outros componentes, o tampo de Veneza usado em cada viola valia entre $471 e $447 réis e o par de costilhas $187 réis. A meia viola encordoada valia entre 2$000 e 2$100 réis, mas somente o encordoamento custava $600 réis. O descante valia, em média (grande ou pequeno, encordoado ou com cordas quebradas), entre $870 e 1$054 réis, enquanto o machinho de quatro cordas valia em média (grande ou pequeno, encordoado ou não), entre $300 e $330 réis.

A comparação entre esses valores e aqueles alcançados por outros itens do inventário de Domingos Ferreira, uma viola grande valia algo entre um par de fivelas de prata (2$600 réis) ou um chapéu de Braga novo (2$400 réis) ou um timão de baeta usado (2$400 réis) e uma antiga cama de jacarandá torneada (4$800 réis) ou uma caixa de madeira escura de seis palmos (4$800 réis). O valor de uma meia viola encordoada era bem próximo daquele que receberam uma colher e dois garfos de prata (2$150 réis), ao passo que o valor de um

descante equivalia ao de uma balança de pesar ouro, e o valor de um machinho de quatro cordas era menor que o de um machado ($450 réis) ou o de uma enxada ($450 réis). Os objetos mais caros da casa de Domingos Ferreira também permitem uma comparação interessante: o valor de uma casaca com véstia e calção (12$000 réis) era quase quatro vezes o preço de uma viola grande e o valor de um espadim de prata (6$000 réis) era quase o dobro do preço do mesmo instrumento, de acordo com a avaliação dos bens móveis.

Que posição social teriam as pessoas que compravam os instrumentos da oficina de Domingos Ferreira? O inventário de alguns músicos mineiros setecentistas permite interessantes comparações: Manoel Pinheiro de Cerqueira, que faleceu em Raposos no ano de 1730, possuía um cravo e uma harpa, cada um deles avaliados em 30$000 réis (Daniela MIRANDA, 2002, p.113); Florêncio José Ferreira Coutinho, que viveu em Vila Rica entre c.1750-1819, tinha "*uma viola* [de mão?] *em bom uso*" avaliada em 1$200 réis, "*quatro voltas de trompa usadas*" avaliada em $150 réis e "*uma rabeca do Norte com sua caixa usada*", avaliada em 6$000 réis. Interessante, inicialmente, é a diferença de preço na descrição desses itens e a expressão "*do norte*" usada para a rabeca, que podem indicar que a viola havia sido fabricada por um construtor local, ao passo que a rabeca viera de fora (da Europa, do Norte ou do Nordeste brasileiro) e, por isso, era bem mais cara. O célebre pintor marianense Manuel da Costa Ataíde (1762-1830) teve "*uma rabeca fina com caixa*", avaliada em 12$800 réis e "*uma dita violeta com caixa usada*",[20] avaliada em 4$800 réis (Paulo CASTAGNA, 2000, p.228-229), preços que sugerem que as violas de Domingos Ferreira e Antônio "Angola" eram geralmente mais baratas que outros instrumentos usados em Vila Rica, apesar da distância cronológica que separa estas informações.

A circulação de instrumentos de origem brasileira e européia, ao menos na transição do século XVIII para o XIX, é indicada por vários outros documentos, como o inventário do mestre sanjoanense Lourenço José Fernandes Braziel (?-1831), aberto no cartório de São João del-Rei em 1833 (Aluízio José VIEGAS, 2006). Em lugar de alguns poucos itens instrumentais, como nos inventários acima, a relação de instrumentos de propriedade de Fernandes Braziel sobe para doze itens (quadro 11).

Quadro 11. Instrumentos musicais mencionados no Inventário dos bens de Lourenço José Fernandes Braziel (São João del Rei, 1833).

Qtd.	Instrumentos	Avaliação
1	*Rebecaõ grande Vzado*	20$000
1	*piqueno Vzado*	18$000
[1]	*Outro dº todo quebrado*	$000
1	*Clarineta*	20$000
1	*Jogo deTrompas Velhos* [sic]	20$000
1	*dª*	14$000
[1]	*Rebecaõ q. recebeu o P^{e} Fran^{co} Braz^{l} q^{do} foi pa*[ra] *S. / Paullo*	10$000
1	*Cravo todo quebrado*	10$000
1	*Violleta feita ca*	3$600
2	*Clarins comsuas Voltas vzados*	14$000
1	*Frauta quebrada*	$480
1	*Flautim*	1$500

Um desses itens é uma "*violeta feita cá*", que indica uma viola de arco fabricada localmente. A inexistência de outros adjetivos para os demais instrumentos nos faz supor que a maioria deles tenha sido adquirida na Europa. O preço reduzido dessa "*violeta feita cá*", quase metade da "*rabeca do norte*" de Ferreira Coutinho, avaliada 13 anos antes, corrobora a hipótese de coexistência de instrumentos fabricados no Brasil e fora dele nesse período, embora com predominância dos instrumentos importados.

Considerando-se a diferença cronológica dos inventários acima referidos e, portanto, a inflação desse período, o preço das violas grandes de Domingos Ferreira era talvez maior que o dos instrumentos de cordas com arco fabricados localmente, mas bem inferior ao dos instrumentos de cordas importados, sem se falar nos cravos e nos fagotes ou outros instrumentos de sopro. Tudo indica, portanto, que se os músicos dispendiam tais somas para adquirirem os citados instrumentos para sua atividade profissional, a compra de violas, descantes e machinhos por preços que variaram entre $300 e 4$800 réis não era inviável para muitos mineiros do século XVIII, incluindo-se aí representantes da camada social intermediária, como mulatos e negros forros. Corrobora essa possibilidade o fato de o escravo Antônio "Angola" ter vendido em "*viagens interpoladas*", após oito anos de trabalho, nada menos que 8 violas grandes, 33 meias violas, 73 descantes e 11 machinhos, em um total de 125 cordofones dedilhados. Se tais instrumentos foram realmente fabricados nesses oito anos de trabalho, a média de produção foi de mais de 15 instrumentos por ano.

Informações sobre a importação de violas da Europa somente reforçam essa hipótese. Pela "PAUTA da dízima da Alfândega da Vila de Santos pela do Rio de Janeiro" do ano de 1739, ficamos sabendo que nesse ano entraram no Brasil:

"*Violas comuns - a dúzia 6$000*
Violas marchetadas - cada uma $800
Violas pequenas - a dúzia 1$800
Cordas de viola - o maço $500"

Um documento de 1796 informa que, originárias de Portugal, 1.123 violas a $600 réis e 389 violas pequenas a $300 réis entraram naquele ano somente no Maranhão (BUDASZ, 2001, p.25-26). Essas enormes quantidades, com preços quase 10 vezes menores que o das violas produzidas na oficina de Domingos Ferreira, talvez indiquem instrumentos de baixa qualidade, sem cordas ou outros acessórios, mas não deixam dúvidas sobre a grande difusão que tiveram as violas e instrumentos similares na América Portuguesa pelo menos desde o século XVIII, alimentando uma prática musical que, apesar de intensa, ficou quase totalmente à margem da história da música brasileira.

A grande freqüência das violas no Brasil oitocentista já era um reflexo da presença desses instrumentos nos dois primeiros séculos da colonização, como comprovam os inúmeros documentos referentes à sua prática nessa época (Paulo CASTAGNA, 1991; Marcos HOLLER, 2006). Dentre os instrumentos musicais citados nas inventários e testamentos paulistas do século XVII, os mais freqüentes são a viola (de mão), a guitarra e a cítara, além da harpa e do pandeiro, como se pode observar no quadro 12, transcrevendo-se, abaixo, exclusivamente as informações referentes aos instrumentos relacionados à viola (INVENTÁRIOS e Testamentos, 1920-1977):

Mécia Roiz - Inventário (São Paulo, entre 01/08/1605 e 04/02/1606): "*uma viola, avaliada em trezentos e vinte réis - $320*" (v.30, p.38)

Paula Fernandes - Inventário (São Paulo, 19/09/1614): "*Viola*" - "*Foi avaliada uma guitarra em duas patacas, seiscentos e quarenta réis - $640*" (v.3, p.290)

Francisco Ribeiro - Inventário (São Paulo, 22/08/1615): "*Foi avaliada uma cítara com uma roda de rendas e outra meia, em mil e duzentos e oitenta réis - 1$280*" (v.4, p.28)[21]

João do Prado - Inventário (São Paulo, 23/09/1615): "*Viola*" - "*Foi avaliada uma viola com quatro tastos de cordas, digo oito tastos de cordas, em mil duzentos e oitenta réis - 1$280*" (v.5, p.80)

Balthazar Nunes - Inventário (São Paulo, julho de 1623): "*Uma viola de seis cordas, avaliada em quatro pesos - 1$280*" (v.6, p.25)

Francisco Leão - Inventário (Santana do Parnaiba, 19/02/1632): "*uma cítara*" [no original: "*uma sitra*"] (v.14, p.vi)

Francisco Leão - Avaliaçao da fazenda que se achou (Santana do Parnaiba, 19/02/1632): "*Uma cítara, avaliada em pataca e meia - $480*" (v.14, p.ix)

Leonardo do Couto - Inventário (Santana do Parnaiba, 03/08/1650): "*Foi avaliada uma viola em uma pataca, que são trezentos e vinte réis - $320*" (v.44, p.144)

Sebastião Paes de Barros - Inventário (Santana do Parnaiba, 24/12/1688): "*Foi avaliada uma viola, em sua avaliaçao em dois mil reis - 2$000*" (v.22, p.230)

Affonso Dias de Macedo - Testamento (Vila de Nossa Senhora da Candelária de Utuguassú, 20/03/1700): "*declaro que tenho umas violas de pinho do reino*" (v.24, p.471)

Quadro 12. Instrumentos musicais citados nos inventários e testamentos paulistas (1604-1700).

Instrumento	Proprietário	Documento	Local	Data	Valor
Pandeiro	Manuel Chaves	Inventário	São Paulo	04/10/1604	$160
Viola	Mécia Roiz	Inventário	São Paulo	entre 01/08/1605 e 04/02/1606	$320
Viola / guitarra	Paula Fernandes	Inventário	São Paulo	19/09/1614	$640
Cítara	Francisco Ribeiro	Inventário	São Paulo	22/08/1615	1$280
Viola	João do Prado	Inventário	São Paulo	23/09/1615	1$280
Viola	Balthazar Nunes	Inventário	São Paulo	?/06/1623	1$280
Cítara	Francisco Leão	Inventário	Parnaíba	19/02/1632	$480
Harpa	Simão da Mota Requeixo	Inventário	São Paulo	?/03/1650	6$000
Viola	Leonardo do Couto	Inventário	Parnaíba	03/08/1650	$320
Viola	Sebastião Paes de Barros	Inventário	Parnaíba	24/12/1688	2$000
Harpa	Sebastião Paes de Barros	Inventário	Parnaíba	24/12/1688	$160
Violas	Afonso Dias de Macedo	Testamento	Itu	20/03/1700	-

Entre os 6 instrumentos relacionados às violas e registrados nos inventários paulistas até agora publicados, o valor sugere duas categorias de instrumentos: os grandes - e portanto mais caros - e os menores e mais baratos. Assim, entre os instrumentos possivelmente menores estariam a *viola* de 1605 ($320 réis), a *viola* ou a *guitarra* de 1614 ($640 réis), a *cítara* de 1632 ($480 réis) e a *viola* de 1650 ($320 réis), enquanto entre os maiores a *cítara* de 1615 (1$280 réis) e as *violas* de 1615 (1$280 réis), 1623 (1$280 réis) e 1688 (2$000 réis). Observe-se que tanto sob a designação *cítara* quanto sob o nome *viola* existem duas categorias de preços, o que sugere a circulação freqüente desses instrumentos em dois tamanhos, como na época de Domingos Ferreira.

Além disso, o registro de 1615 refere-se a "*uma cítara com uma roda de rendas e outra meia*", ou seja, uma cítara grande com roseta e uma meia cítara, conjuntamente avaliadas em 1$280 réis. Embora o documento não especifique o preço de cada instrumento, pode-se supor algo em torno de $800 réis para a cítara grande e $480 réis para a pequena (como no registro de 1632). Teria sido essa a razão para os avaliadores terem confundido a *viola* pequena de 1614 com uma *guitarra*, que era o menor dos instrumentos dessa categoria no período?

Quanto às violas possivelmente grandes, sua avaliação se mantém entre 1$280 réis em 1615/1623 e 2$000 réis em 1688. São valores compatíveis com os 2$560 réis que pagou por "*uma viola*" em 1789 o coronel Francisco Xavier da Costa Aguiar, comerciante da cidade de Santos, casado com Bárbara de Andrada e Silva, filha de José Bonifácio de Andrada e Silva (Francisco Xavier da Costa AGUIAR, 1966).[22] O valor médio de uma viola grande, pelo menos na Capitania de São Paulo, durante o século XVIII, devia estar na casa dos 2$000 réis,

algo entre metade e dois terços dos preços das violas grandes de Domingos Ferreira e Antônio "Angola" (3$300 a 4$800 réis).

Tocadores e repertório de viola em Vila Rica

A documentação dos séculos XVII e XVIII menciona alguns tocadores de viola no Brasil, como Frei Plácido em São Paulo e Francisco Rodrigues Penteado em Pernambuco, citados por Pedro Taques de Almeida Paes Leme (BUDASZ, 2001, p.66-68), o mestre da capela João de Lima, citado por Domingos do Loreto Couto em 1757, e o mulato Manuel de Almeida Botelho, pernambucano nascido em 1721 e transferido para em Lisboa em 1749, onde compôs "*várias sonatas e tocatas, tanto para viola como para cravo*", infelizmente perdidas (BUDASZ, 2001, p.68-69). José Mazza cita Luís Álvares Pinto e, no início do século XIX, é mais conhecido o caso de Joaquim Manoel da Câmara, tocador de viola e machete.

Em Minas Gerais, entretanto, não eram conhecidas referências a executantes de viola no século XVIII, porém a partir de uma pesquisa de Jaelson Trindade nos autos cíveis em que é réu o Licenciado Antonio Álvares Pereira Carneiro em 1798,[23] aparece como testemunha "*o Alferes Caetano Furtado de Mendonça, homem pardo morador de presente nesta Vila Rica, que vive de jornais de seus escravos e de ensinar a tocar viola*".[24] Certamente existiram outros músicos de viola em Vila Rica e demais localidades mineiras, porém a maior parte deles não empregou a viola em atividades profissionais e, por isso, tal prática foi muito pouco documentada.

Para qual tipo de música Domingos Ferreira e Antônio "Angola" construíram suas *violas*, *descantes* e *machinhos*? As referências musicais relacionadas à música social em em Vila Rica, que, portanto, excluem a ópera e a música sacra, nos remetem a três momentos: as inúmeras danças de origem portuguesa (talvez com algumas de sabor afro-brasileiro) na primeira metade do século XVIII; o predomínio das danças de umbigada relacionadas ao *lundu*, a partir do centro desse século; e a fase das modinhas e canções correlatas, a partir de suas últimas décadas.

A julgar pelo repertório citado em Portugal e no Brasil na transição do século XVII para o XVIII, eram comuns as danças de origem lusitana e algumas de origem afro-brasileira. Gregório de MATOS (1990, v.2, p.827) cita pelo menos 12 danças em suas poesias, 7 delas em apenas dois versos de sua "regra de bem viver, que a persuasões de alguns amigos deu a uns noivos, que se casavam",[25] enquanto Raphael BLUTEAU (Suplemento, parte 2, 1728, p.220) indica 11 "*sons, ou peças mais ordinarias, que na viola se tocam*" (quadro 13).

Quadro 13. "Sons" e danças citadas por Gregório de Matos e Raphael Bluteau.

Danças	Gregório de Matos	Raphael Bluteau
Amorosa		♦
Arrepia		♦
Arromba	♦	♦
Canário	♦	♦
Cãozinho	♦	♦
Cubango	♦	
Espanholeta	♦	
Fantasia		♦
Gaturda		♦
Guandu	♦	♦
Marinheira		♦
Pandunga	♦	
Passacalhe		♦
Paturi	♦	
Pavana	♦	
Saltarelo	♦	
Sarabanda	♦	
Sarau		♦
Vilão	♦	

Um dos quatro sons comuns a Gregório de Matos e Raphael BLUTEAU (Suplemento, v.2, 1727, p. 74) é o *Arromba*, que este último define como "*peça, que se toca na viola ou corrida ou por pontos*", rasgada ou ponteada, de acordo com a terminologia de Gregório de MATOS (1968, v.3, p.591; 1990, v.1, p.455), que a descreve nas décimas "Fez-se a segunda jornada":

Cantou-se galhardamente
tais solos, que eu disse, ô
que canta o pássaro só,
e os mais gritam na semente:
tocou-se um som excelente,
que Arromba lhe vi chamar,
Saiu Temudo a bailar,
e Pedro, que é folgazao
bailou com pé, e com a mão,
e o cu sempre num lugar.

José Ramos TINHORÃO (1990, p.58) interpreta esta poesia, acreditando ser o *arromba* uma dança de origem portuguesa, que não envolve o freqüente movimento dos quadris presente em danças de origem africana.[26] O fato de Raphael BLUTEAU (Suplemento, parte 2, 1728, p.302) indicar o nome das "posturas de mão", ou seja, dos acordes utilizados na

técnica do rasgado, demonstra o quão difundida era esse tipo de prática em Portugal no início do século XVIII.[27]

Nesse sentido são importantes os códices manuscrito de música em tablatura para viola instrumentos similares da Fundação Calouste Gulbenkian, da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e da Biblioteca Nacional de Lisboa (o Códice Conde de Redondo). Tais códices são as fontes mais substanciais de repertório português anterior à *Nova arte de viola* de Manuel da Paixão Ribeiro (1798), com um repertório intermediário entre a música artística e as práticas de transmissão oral, incluindo até algumas danças de herança afro-brasileira. De acordo com Rogério BUDASZ (2001, p.60), os códices da Fundação Calouste Gulbenkian e da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra apresentam um repertorio majoritariamente constituído de *fantasias* e *rojões* (passacalhes), enquanto o códice Conde de Redondo, possivelmente da segunda ou terceira década do século XVIII, enfatiza *marchas* e *minuetos*. Paixão Ribeiro (*Nova arte de viola*, 1789), por outro lado, possui apenas *minuetos* e *modinhas*, enquanto Antônio da Silva Leite (*Estudo de guitarra*, 1796) apresenta, para a guitarra portuguesa, exclusivamente *minuetos*, *marchas*, *alegros* e *contradanças*.

Danças desse tipo talvez tenham sido muito freqüentes nas Minas Gerais da primeira metade do século XVIII, como foi o caso do *arromba* citado em 1738 por Francisco Pinheiro da Fonseca, visitador da Capitania das Minas que lavrou uma devassa na freguesia de Santo Antônio do Campo da Casa Branca (atual Glaura) e acabou registrando o caso da Folia do Divino da freguesia de Nossa Senhora de Nazaré da Cachoeira, episódio que provocou admiração e escândalo a vários moradores, parcialmente referido por Laura de Mello e SOUZA (1986, p.161).[28] Em 26 de agosto desse ano foram inquiridas cinco testemunhas,[29] todos homens nascidos em portugal e moradores na mesma freguesia. Os relatos diferem um pouco entre si, mas contêm um núcleo comum de informações:

Em uma das oitavas da festa do Divino Espírito Santo, andava de dia, pelas ruas do Arraial da Cachoeira, um carro de festa enramalhado, com vários seculares e mais três clérigos moradores na vila do Ouro Preto: o dominicano Padre Frei Lourenço Justiniano, o carmelita Padre Frei Pedro Antônio e cônego de Angola, Padre Manoel de Bastos da Fonseca, os dois primeiros tocando uma viola (uma das testemunhas diz que eram violas). Cantando entre os seculares estava uma crioula forra vestida de homem e chamada Vicência, que tambem viera da vila do Ouro Preto, e cuja fama na região não era das melhores. Uma das testemunhas, o mercador solteiro Matias da Costa Rodrigues, informou que Vicência estava "*cantando o arromba e outras modas da terra*". Os três clérigos foram condenados pelo ato em 30 de agosto, mas a maior pena foi imputada ao cônego de Angola:

> "*O P^{e} M^{el} de Bastos da Fon^{ca} Conego de Angola assist^{a} na freg^{a} de ouro preto, por andar nesta freg^{a} na festa do espírito S^{to} deste anno de dia mettido em hum carro tocando em hua viola pellas ruas, e hua' Negra vestida de homem Cantando o Arromba e outras modas dezonestas Com g^{al} escandalo seja notificado p^{a} q. dentro em oito dias Saya destas Minas.*"

Talvez o repertório do período representado pelo caso da Folia do Divino da Cachoeira em 1738 seja próximo àquele que figura nos códices da Fundação Calouste Gulbenkian e da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra que, em conjunto, incluem 10 *arrombas*, além de *amorosas*, *canários*, *cãozinhos*, *cubangos*, *espanholetas*, *fantasias*, *guandus*, *marinheiras*, *pavanas*, *sarabandas* e *saraus*, referidos por Gregório de Matos e Raphael Bluteau.

Apesar do *arromba* ter sido referido como uma das "*modas da terra*", nenhuma dança foi tão associada ao ambiente brasileiro a partir de fins do século XVIII quanto o *lundu*. Uma interessante descrição de sua coreografia foi-nos deixada nas *Cartas Chilenas* (1787), de Tomás Antônio Gonzaga. Neste texto, além de ser informada a tendência de expansão social do lundu, o poeta indica a presença da viola e dos estalos dos dedos, destacando o uso da umbigada, elemento coreográfico originário do batuque (Mozart ARAÚJO, 1963, p.22), que no século XVIII estava sendo observado com muita freqüência em Minas Gerais:

> Fingindo a moça que levanta a saia
> e voando na ponta dos dedinhos,
> prega no machacaz, de quem mais gosta,
> a lasciva embigada, abrindo os braços.
> Então o machacaz, mexendo a bunda,
> pondo uma mão na testa, outra na ilharga,
> ou dando alguns estalos com os dedos,
> seguindo das violas o compasso,
> lhe diz - "eu pago, eu pago" - e, de repente,
> sobre a torpe michela atira o salto.
> Ó dança venturosa! Tu entravas
> nas humildes choupanas, onde as negras,
> aonde as vis mulatas, apertando
> por baixo do bandulho a larga cinta,
> te honravam cos marotos e brejeiros,
> batendo sobre o chão o pé descalço.
> Agora já consegues ter entrada
> nas casas mais honestas e palácios!

Em fins do século XVIII, no entando, entram em cena as canções. Não existem fontes mineiras tão antigas para esse repertório, mas a julgar pelas 17 canções em português sem indicação de autor que existiram no arquivo de Florêncio José Ferreira Coutinho (Vila Rica,

c.1750-1819), esse tipo de repertório já devia ser corrente em Vila Rica nas últimas décadas do século XVIII (Paulo CASTAGNA, 2006):

- *A nobre assembléia*
- *Ao rogo e pranto teu*
- *Das três nações*
- *Dos dois Menezes*
- *Eterna fé*
- *Ímpio tirano*
- *Logo o país*
- *Não me deixes, ingrata*
- *Ninguém desmaie*
- *O menino quer nanar*
- *O veneno eis bebido*
- *Oh sinto oh mágoa*
- *Oráculo de Amor*
- *Que lindas cadelinhas*
- *Querida Aspásia*
- *Se queres vida folgada*
- *Vamos, guerreiro!*

Os cordofones dedilhados, particularmente as violas, parecem ter transitado, no século XVIII, das antigas danças européias para o *lundu* e para as *modinhas*, infelizmente sem nos terem chegado fontes musicais brasileiras manuscritas dessa fase, mas certamente gerando uma prática que resultou em várias correntes de música social, cuja história somente agora começa a ser melhor investigada.

Considerações finais

À medida em que surgem novas informações sobre uso, características, produção e valores dos cordofones dedilhados no Brasil, começamos a ter noção do que foi a enormidade da prática musical relacionada a essa categoria de instrumentos. As quantidades mencionadas na documentação oitocentista sugerem que centenas ou milhares de instrumentos chegavam às mãos dos habitantes do Brasil a cada ano, fenômeno que obviamente desencadeou uma prática musical específica que, em função de seu caráter social e quase nunca profissional, acabou não deixando registros musicais que tivessem chegado aos nossos dias.

Paralelamente, é interessante o quanto um documento como o inventário de Domingos Ferreira permite deduções e relações com outras fontes, de modo a gerar novos conhecimentos sobre a utilização dos cordofones dedilhados. É muito provável que existiram outros violeiros atuando no Brasil durante o século XVIII e, portanto, a pesquisa em inventários deverá revelar, nos próximos anos, importantes informações relacionadas aos

instrumentos musicais. Além de instrumentos, os inventários podem evidenciar a presença de outros itens musicais (livros litúrgicos, manuscritos musicais, acessórios de instrumentos, etc.), práticas locais, relações entre músicos ou entre músicos e instituições, sendo fundamental que sejam cada vez mais investigados do ponto de vista musicológico e que sejam relacionadas informações de fontes portuguesas e brasileiras, para uma compreensão cada vez mais ampla da prática musical nessas duas regiões.

Bibliografia

AGUIAR, Francisco Xavier da Costa, "Caderno de assentos particulares para minha lembrança". *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v.20, 1966, pp.191-348.

BLUTEAU, Raphael, *VOCABULARIO Portuguez, E Latino [...] Autorizado Com Exemplos Dos Melhores Escritores Portuguezes, E Latinos; E Offerecido A El Rey De Portvgal, D. JOAÕ V. Pelo Padre D. RAPHAEL BLUTEAU*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1721. 8v. e 2 suplementos (Parte I - Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio Da Silva, 1727; Parte II - Lisboa: Patriarcal Officina da Musica, 1728)

BUDASZ, Rogério, "The Five-Course Guitar (Viola) in Portugal and Brazil in the Late Seventeenth and Early Eighteenth Centuries". Los Angeles, 2001. Tese (Doutoramento) - Faculty of the Graduate School / University of Southern California.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 6 ed., Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988. (Coleção reconquista do Brasil, 2ª série, v.151)

CASTAGNA, Paulo, "Uma análise paleoarquivística da relação de obras do arquivo musical de Florêncio José Ferreira Coutinho". VI ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 22-25 de julho de 2004. *Anais*. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006. p.38-84.

__________, "Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical no Brasil nos séculos XVI e XVII". São Paulo, 1991. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes da USP. 3v.

__________, "O *estilo antigo* na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX". São Paulo, 2000. Tese (Doutoramento) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 3v.

__________, "Sagrado e profano na música mineira e paulista da primeira metade do século XVIII". II SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 21-25 jan.1998. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1999. pp.97-125.

HANSEN, João Adolfo, "A categoria 'representação' das festas coloniais dos séculos XVII e XVIII". In: JANCSÓ, István e KANTOR, Íris (orgs.), *Festa Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo, Hucitec: Editora da Universidade de São: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001. v.2, pp.735-755.

HOLLER, Marcos, "Uma história de cantares de Sion na terra dos brasis: a música na atuação dos jesuítas na América Portuguesa (1549-1759)". Tese (Doutoramento) - Instituto de Artes da Unicamp, 2006. 3v.

INVENTÁRIOS e Testamentos, São Paulo, Departamento do Arquivo do Estado de São Paulo e Secretaria da Educação, 1920-1977. 44v.

LANGE, Francisco Curt, *História da música nas irmandades de Vila Rica*: Freguesia de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto; primeira parte. Belo Horizonte: Imprensa Oficial [Conselho Estadual de Cultura], 1979. (Publicações do Arquivo Público Mineiro, v.1)

__________, "Os Irmãos Músicos da Irmandade de São José dos Homens Pardos de Vila Rica". *Estudos Históricos*, Marília, n.7, 1968, pp.11-78.

__________, "La música en Villa-Rica (Minas Gerais, siglo XVIII)". *Revista musical chilena*, Santiago, n.102, out./dez. 1967, pp.5-129.

LEITE, Antonio da Silva, *ESTUDO / DE / GUITARRA, / EM QUE SE EXPOEM / O MEIO MAIS FACIL PARA APRENDER A TOCAR / ESTE INSTRUMENTO: / DIVIDIDO EM DUAS PARTES. / A PRIMEIRA CONTEM AS PRINCIPAES REGRAS DA MUSICA, / E DO ACOMPANHAMENTO. / A SEGUNDA AS DA GUITARRA; / A que se ajunta huma Collecçaõ de Minuetes, Marchas, Allegros, Contradan-/ças, e outras Peças mais usuaes para desembaraço dos Principiantes: / tudo com accompanhamento de segunda Guitarra. / OFFERECIDO / A' ILLUSTRISSIMA, E EXCELLENTISSIMA SENHORA / D. ANTONIA MAGDALENA / DE QUADROS E SOUSA, / SENHORA DE TAVAREDE. / POR / ANTONIO DA SILVA LEITE, / Mestre de Capella, natural da Cidade do Porto*. [grav.] PORTO, / NA OFFICINA TYPOGRAFICA DE ANTONIO ALVAREZ RIBEIRO, / Anno de M.DCC.XCVI. [1796].

MATOS E GUERRA, Gregório de, *Obras completas*; crônica do viver baiano seiscentista; fielmente copiada de manuscritos anônimos daquele tempo, e dispostos como melhor pareceu a um curioso de nome James Amado. Cópias finais do texto para impressão e mapeamento dos códices James Amado e Maria da Conceição Paranhos; atualização ortográfica Miécio Táti. Salvador: Ed. Janaína, 1968. 7v. (Coleção Os baianos, v.1 / Obras completas de Gregório de Matos, 7v.).

MATOS, Gregório de, *Obra poética*; edição de James Amado; preparação e notas de Emanuel Araújo. Rio de Janeiro: Record, 1990. 2v.

MENEZES, Ivo Porto, "Documentação referente a Minas Gerais existente nos arquivos portugueses". *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, ano 26, mai. 1975, pp.121-303.

MIRANDA, Daniela. "Músicos de Sabará: a prática musical religiosa a serviço da Câmara (1749-1822)". Belo Horizonte, 2002. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais.

MORAIS, Manuel, "A viola de mão em Portugal (c.1450-1789)". *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología*, Zaragoza, n.22, 2008, pp.393-462.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, *Instrumentos musicais populares portugueses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966.

OLIVEIRA, Tarquínio J[osé] B[arbosa] de. A música oficial em Vila Rica. Datiloscrito/mimeografado, s.l., s.d., 134p. Museu da Música de Mariana, Seção LMM (Livros do Museu da Música), n.179.

"PAUTA da dizima da Alfândega da Villa de Santos pela do Rio de Janeiro anno 1739 [...]". *Documentos Interessantes para a História e Costumes de São Paulo*, São Paulo, v.45, 1924, pp.133-175.

PINNELL, Richard e ZAVADIVKER, Ricardo, *The Rioplatense Guitar*: The Early Guitar in Argentina and Uruguay. Westport: Bold Strummer, 2006.

PINTO, Virgílio Noya, *O ouro brasileiro e o comércio anglo-português*. São Paulo: Editora Nacional, 1979. (Brasiliana, v.371)

RIBEIRO, Manoel da Paixão, *NOVA ARTE / DE VIOLA; / QUE ENSINA A TOCALLA COM FUNDAMENTO / SEM MESTRE, / DIVIDIDA EM DUAS PARTES, / HUMA*

ESPECULATIVA, E OUTRA PRACTICA; / Com Estampas das posturas, ou pontos naturaes, e ac-/cidentaes; e com alguns Minuettes, e Modinhas / por Musica, e por Cifra. / Obra util a toda a qualidade de Pessoas; e muito prin-/cipalmente ás que seguem a vida litteraria, e ain-/da ás Senhoras. / DADA A' LUZ / Por / MANOEL DA PAIXAÕ RIBEIRO, / Professor Licenciado de Grammatica Latina, e de ler, / escrever, e contar em a Cidade de Coimbra. / [grav.] COIMBRA. / Na Real Officina da Universidade. / M. DCC. LXXXIX [1789].

SALLES, Vicente, *Música e músicos do Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

SILVA, Antonio de Moraes, *Diccionario Da Lingua Portugueza Composto Pelo Padre D. Raphael Bluteau, Reformado, E Acrescentado Por Antonio De Moraes Silva* [...] Lisboa, Simão Thaddeo Ferreira, 1789. 2v.

SOUSA, José Antonio Soares de, "Aspectos do comércio do Brasil e de Portugal no fim do século XVIII e começo do XIX". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v.289, dez.1970, p.58. Apud: SALLES, Vicente. *Música e músicos do Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970. p.86.

SOUZA, Laura de Mello e, *Desclassificados do ouro*: a pobreza mineira no século XVIII. 2 ed., Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986. (Biblioteca de História, v.8)

TABORDA, Márcia, "Guardei minha viola, ou violão? Organizando o samba do crioulo doido". VI ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 22-25 de julho de 2004. *Anais*. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006. pp.463-469.

TINHORÃO, José Ramos, *História social da música popular brasileira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990. (Caminho da música, v.6)

TRINDADE, Jaelson Bitran, "A produção de arquitetura nas Minas Gerais na Província do Brasil". São Paulo, 2002. Tese (doutoramento) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

VIEGAS, Aluízio José, "O inventário de um músico são-joanense do século XVIII: Lourenço José Fernandes Braziel". VI ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 22-25 de julho de 2004. *Anais*. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006. pp.258-270.

Da VIDE, D. Sebastião Monteiro, *CONSTITUIÇOENS / PRIMEYRAS / Do / Arcebispado Da Bahia / Feytas, & ordenadas / Pelo Illustrissimo, E Reverendissimo Senhor / D. Sebastiaõ Monteyro / Da Vide, / Arcebispo do dito Arcebispado, & do Conselho / de Sua Magestade, / Propostas, E Aceytas / Em O Synodo Diecesano, Que O Dito Senhor / celebrou em 12. de Junho do anno de 1707. /* [grav.] / *Coimbra, / No Real Collegio Das Artes da Comp. de Jesus, / M.DCCXX.* [1720] / Com todas as licenças necessárias.

VIEIRA, Ernesto, *Diccionario musical*; contendo Todos os termos technicos, com a etymologia da maior parte d'elles, grande copia de vocabulos e locuções italianas, francezas, allemãs, latinas e gregas relativas à Arte Musical; noticias technicas e historicas sobre o cantochão e sobre a Arte antiga; nomenclatura de todos os instrumentos antigos e modernos, com a descripção desenvolvida dos mais notaveis e em especial d'aquelles que são actualmente empregados pela arte europea; referencias frequentes, criticas e historicas, ao emprego do vocabulo musical da lingua portugueza; ornado com gravuras e exemplos de musica por Ernesto Vieira. 2 ed, Lisboa: Typ. Lallemant, 1899.

---

[1] Afora alguns trabalhos sobre o lundu e a modinha na transição do século XVIII para o XIX, foram publicadas algumas informações sobre a música instrumental em Minas Gerais, como em Ivo Porto MENEZES (1975).

[2] "*Inventario a que se procedeu / Dos bens que ficarão por falecimen/To de domingos Ferreira mora/Dor que foi no Padre Faria desta / Villa contenuado com seu tes/Tamenteiro Luís José de Araújo / Da mesma paragem*

[...]". Museu da Inconfidência / Arquivo Histórico do Pilar: Inventário com traslado de testamento, cód. 35, auto 427, 1º Ofício, de 1771. 99f. Transcrição de Maria José Ferro de Sousa.

[3] O inventário de Domingos Ferreira, bem como o processo envolvendo o Alferes Caetano Furtado de Mendonça que aparece no final deste trabalho já haviam sido consultados por Jaelson Bitran Trindade em 1979, durante pesquisas sobre a prática artístico-artesanal em Minas Gerais, o qual nos auxiliou com o envio de informações e observações.

[4] Considerando-se a descrição de sua casa no processo de inventário, sua provável residência, demolida há várias décadas, ficava no local atualmente ocupado pela casa de número 3 da Rua Padre Faria (Ouro Preto - MG).

[5] "*Traslado do Testamento com / que faleseu Domingos Ferreira / Morador que foi no Padre faria desta / Villa de quem he testamenteiro Luis / Joze de Araújo*" [f.15], datado de 15 de setembro de 1761. Códice 35, Auto 427, Ofício 1º, f.15r-18v.

[6] Tarquínio de OLIVEIRA (s.d., p.109), infelizmente sem citar fonte documental, afirma que "*Domingos Ferreira, morador no Alto da Cruz indo para o Padre faria, vivia de seu ofício de violeiro. Nascеu em 1709*", data de aceitação temerosa, pois é muito raro raro encontrar em documentos brasileiros a data de nascimento de um português que viveu em Minas Gerais no século XVIII. Acreditamos que essa data somente poderá ser conhecida nos registros de seu nascimento e casamento em Portugal.

[7] "*Os 'quadros de obras', bem como as informações que trazem os documentos publicados sobre artífices em Minas, não confirmaram a idéia, correntemente transmitida pela historiografia, que a partir de 1750 teria começado a 'ascensão' de negros e mulatos e que seriam eles os responsáveis pelas obras principais do período. Pelo contrário, o item 'Cor', na cronologia das obras, mostra nitidamente que os artífices 'de cor' - mulatos em sua maioria e livres - começaram a interferir nos trabalhos artísticos e mestrado de obras sobretudo a partir de meados da década de 1780, e preferencialmente em igrejas de pardos e de negros.*" (TRINDADE, 2002, p.34).

[8] "*O fato da música não ter estatuto corporativo que defendesse privilégios e posições no mercado, tornava-a menos interessante aos brancos, que buscavam garantir melhores oportunidades de mercado. No caso das artes liberais que tinham pontos de contato com as artes mecânicas (corporativas), tais como a pintura a óleo, a escultura e a arquitetura, era mais fácil garantir trabalho, fosse como pintor das modalidades de têmpera, douramento ou encarnação de imagens, fosse como entalhador, no caso do mestre estatuário ou escultor, fosse como arquiteto mestre de obras de pedraria e cantaria.*" (TRINDADE, 2002, p.40).

[9] A economia espiritual, muito praticada no âmbito católico da Idade Moderna, foi a forma encontrada pelos católicos para levar seus bens materiais além túmulo. Essa transmutação econômico-espiritual dava-se através de pedidos de missas, música, ofícios, acompanhamento do cortejo fúnebre por padres, pobres, irmandades, escolha da mortalha e do lugar do enterro, bem como pelos gestos de piedade, como a "quartação" de escravos e a contemplação de parentes. Em teoria, a quartação era a divisão do preço do escravo em quatro parcelas, as quais deveriam ser pagas segundo o estipulado no contrato. Porém, na prática tal ato ficava ao arbítrio das partes interessadas.

[10] Para ser um terceiro franciscano, a Ordem exigia que os candidatos a irmãos comprovassem suas posses e seu estamento social, para em seguida fazer o noviciado e posteriormente a "profissão" do candidato.

[11] A *desobriga pascal* era a obrigação de todo católico tridentino de confessar e comungar na Páscoa.

[12] Meia oitava de ouro, nessa época, correspondia a $600 réis, mas a divisão de 5$100 réis por 17 resulta no valor de $300 réis para cada *machinho*. O erro pode estar na indicação de "meia oitava", que deveria ser um quarto de oitava.

[13] Recibo anexo à fl.46: "*Devo q' pagarej a Joze Per*^{a}*. Carnr*^{o}*. Corenta outavas e doze vinteis de ouro porcedidas desde cajxois de pinho de flandes - a preço cada hum de duas ojtavas e coarto - e Sincoenta verdois de Violla apresiados a Coatro vin teis cada hum e sinco massos e tres coartejrois de cor*[da] *de violla por honze ojtavas e meja e huma* [...] *por coatro vinteis q' tudo faz a dita coantia asima* [de] *Corenta oytavas e doze vinteis cuja coantia* [pag]*arej a esse ditto ou a q*^{m}*. este me mostrar todas v*[e]*zes que se me pedir cem a isso por duvida alguma* [e] *obrigo m*^{a}*. pessoa e bens athe Real satisfação e p*^{a}*.* [cla]*reza lhe passej este Som*^{te}*. por mim. P*^{e}*. Faria 15* [de] *Majo de 1766 a.*"

[14] "*a Manoel Pinto da Silveira de Resto sete molas* [de corda] *de Violas que por Mim pagou oito oitavas e hum quarto de ouro a jozé Soares duas oytavas e tanto ou o que na verdade constar*" (f.15v).

[15] "*Foi este Negro quartado pelo Tesatador em 17 de Abril de 1769, com a obrigação de o servir, a seus herdeiros, ou Testamentr*^{os}*. oito annos, e findos ficar izento da escravidão sem omnus, ou mais condição algua. E fallecendo o Testador em 19 de Setembro de 1771, ja tinha cumprido quazi dous annos emeyo e para completar o dito tempo em 17 de Abril de 1777, esteve na administração do Testamentr*^{o}*. sinco annos e meyo na Officina de Violleiro, por não ter outra occupação que lhe dar, e ser percizo disprezaçe a obra q'. ficou do mesmo Testador.*" (fl.24r)

[16] Nessa época a oitava de ouro correspondia a 1$200 réis, a pataca a $320 réis e o vintém a $020 réis. Também eram usadas a meia oitava ($600 réis), um quarto de oitava ($300 réis) e três quartos de oitava ($900 réis).

---

[17] Nos quadros 7 a 10 a ortografia foi atualizada.
[18] O valor resultante, próximo dos 1$800 réis do caixão que Domingos Ferreira comprou de Luís de Amorim, foi obtido estimando-se a compra de uma dúzia de caixões.
[19] De acordo com Manuel MORAIS (2008), desde o final do século XVI os tampos dos cordofones dedilhados construídos em Portugal eram importados, através de Veneza, Flandres e Hamburgo, e feitos de "pinho", nomes genéricos da *Epicea excelsa* e *Epicea abies*, hoje denominadas "spruce" ou "espruce", como se observa no aditamento ao "Regimento de violeiros" de 1712: "[...] *Dizem os juizes do offiçio de violeiro e os mais officiais* [...] *que em rezaõ de virem quantidades de tampos em caixões de Veneza e Amburgo* [...] *e porque no dito offiçio ha dous homens que par serem ricos de cabedal atravessaõ toda essa madeira de modo que naõ daõ partilha della aos mais officiais do seu offiçio pera reterem em sy e fazem della estanco pero melhor negociar* [...]".
[20] *Violeta* é um termo português ainda utilizado para designar a viola de orquestra.
[21] "Roda de rendas" pode ser a roseta do tampo.
[22] Informação gentilmente enviada por Dalton Martins Soares.
[23] Museu da Inconfidência / Arquivo Histórico do Pilar: 1º Ofício de Vila Rica de Ouro Preto, cód. 273, n.5407, fl.72.
[24] Não se descarta a possibilidade de tratar-se da viola de arco ou violeta, mas o fato de não ter sido usada esta última palavra, mais comum na época para o instrumento de arco, e o fato de Caetano Furtado de Mendonça não aparecer em nenhum pagamento pela execução de música sacra, reforça o fato de tratar-se o instrumento em questão da viola de mão. Até o momento não se conhece inventário do Alferes Caetano Furtado de Mendonça e nem um outro documento com informações sobre suas atividades musicais.
[25] "*O Canário, o Cãozinho, o Pandunga, o Vilão, / O Guandu, o Cubango, a Espanholeta, e um / Valente negro em Flandres.*"
[26] "Tal como a boa interpretação dos primeiros versos indica, Gregório de Matos começa por um protesto contra o facto de os músicos participantes do passeio estarem entoando apenas cantigas a solo, o que deixava os demais na condição passiva de meros ouvintes ('que canta o pássaro só, / e os mais gritam na semente'). Passa-se então às danças com a novidade do arromba, na coreografia da qual o poeta aponta desde logo a novidade de vê-la dançada sem movimento dos quadris, quando o rebolado de influência negro-africana já era característica das danças populares da época".
[27] "*As posturas de mão no tanger viola são forças, trempe, caranguejo, vão, cruzado etc.*"
[28] "*Igual consternação causou na festa do Divino Espírito Santo na freguesia de Cachoeira um carro em que iam vários padres seculares moradores na vila de Ouro Preto, 'os quais andavam no dito carro tocando violas e entre eles uma negra chamada Vicência cantando vestida de homem...'. Vicência cantava 'o Arromba e outras modas da terra', que uma testemunha reputou de as 'mais desonestas' - qualificativo que ao que tudo indica, não lhes cabia.*"
[29] Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. Livro de Devassas Z-01 - Santo Antônio da Casa Branca (Glaura), 1738. fls.105r-107r.